

12年孜孜以求，“京剧电影工程”推出21部优秀作品——

呈现京剧万紫千红的胜景

黎中城

坚持“两创” 书写史诗

核心阅读

列入“京剧电影工程”的21部电影，所涉流派超过现存流派的65%。从18家京剧表演团体优选最适合担纲演出的人才。

为形成一套恰当的视觉语言系统，对原作进行有效的电影化改造，完成由舞台艺术向电影视听艺术的转变，摄制团队针对每出戏的特点和需要，用创新先导，用科技支撑，用审美托底，力争做到京剧传承精美化、电影创作时代化。

国粹经典的当代传播与传承

这是一项既崇高又艰巨的历史任务，也是一项大力弘扬传统文化、增强文化自信的重要举措。“京剧电影工程”由中央领导同志亲自倡导、推动，国家有关部门参与，全力配合。倡导者始终不渝的决心、艺术家们的刻苦努力，是“京剧电影工程”得以顺利开展的根本保证。

京剧剧目浩如烟海。单以《三国演义》为题材的骨子戏就有200余种，足见三国戏在京剧剧目中所占比例之高、地位之重。京剧讲究阵容齐全、文武打兼擅、形式丰富多样，非常适合演绎气势恢宏、波谲云诡、赛智斗勇的人物故事。《群英会·借东风》便是其中历经锤炼的一部。上世纪50年代，由马连良、叶盛兰、谭富英、袁世海、裘盛戎、萧长华等主演的该剧舞台艺术片，堪称当时的京剧“群英会”，完整记录了前辈们的表演风采，为我们留下弥足珍贵的历史资料。此次重新拍摄的新版电影《群英会·借东风》，由叶少兰、尚长荣、朱强、孟广禄、张建国、寇春华、叶金援等代表性艺术家担纲，运用更先进的电影工具和科技手段，展现当代京剧人传承国粹的艺术高度和守正创新的精神风貌。

《霸王别姬》为梅兰芳1922年首演的梅派代表作，《萧何月下追韩信》是周信芳编演的麒派看家戏，二者都是久演不衰的艺术珍品。新中国成立后编演的《谢瑶环》《穆桂英挂帅》《赵氏孤儿》《满江红》《九江口》，同样以雄浑的风格、深邃的内涵，加上梅兰芳、马连良、张君秋、李少春、杜近芳、袁世海一众名家唱念做打的出色演技而著称。《秦香莲》《状元媒》《勘玉钏》《乾坤福寿镜》等观众喜闻乐见的故事剧，或以浓郁的民间色彩、生活情趣，或以细腻深刻的人性开掘，广受欢迎。“京剧电影工程”选择这些基础厚实的剧目拍摄影片，力求在经典的当代传播和后世传承中实现更好、更精的效果。

京剧艺术的多姿多彩、博大精深

京剧是一门色彩丰富、流派众多的表演艺术。列入“京剧电影工程”的21部电影，流派纷呈，百花竞艳，较为全面地反映了京剧艺术的多姿多彩、博大精深。从老生的谭派、余派、马派、麒派、杨派、言派、奚派、高派，到旦行的梅派、程派、尚派、荀派、张派、杜（近芳）派、关（肃霜）派，再到净行的裘派、袁派、侯派，小生的叶派、俞派，武生的杨（小楼）派、李（少春）派，老旦的老李（多奎）派、新李（金泉）派，丑行的萧（长华）派……所涉流派超过现存流派的65%。

图①：京剧电影《红楼二尤》剧照。
图②：京剧电影《文姬归汉》剧照。
图③：京剧电影《群英会·借东风》剧照。
图④：京剧电影《四郎探母》剧照。
图①至图④均为“京剧电影工程”领导小组提供

版式设计：张芳曼



新版《群英会·借东风》集叶派小生、马派老生、裘派铜锤、奚派老生、杨派武生、萧派方巾丑和自成一格、有“当下活曹操”之称的架子花脸于一台，尽可能满足各类观众的欣赏偏好。

《文姬归汉》是1926年由金仲荪编剧、程砚秋创演的一出大戏。虽有史书和《三国演义》小说作依据，又有元明杂剧可参考，它的戏剧结构、唱念词曲却是全新创作。此剧一经上演，便因其表现出的复杂的人物内心和凄楚动听的唱腔，获得广大戏迷的追捧。此后数十年间，程派弟子相继学演，又经程派名家李世济在剧本上的修订加工，形成多版本同时流传的盛况，成为程派青衣必演的保留剧目。将这样一出凄美动人、委婉深沉的典型程派青衣戏搬上电影，足以赢得“程迷”们的青睐。

另一部公映的《红楼二尤》，则是陈墨香

1932年根据《红楼梦》有关章节为荀慧生度身定制，被列为荀派六大悲剧之一。前饰三姐、后演二姐，荀慧生分别以花旦、闺旦应工，充分展示了他超越行当的实力和魅力。上世纪60年代，荀慧生将该剧传授16岁的后起之秀刘长瑜。此后，刘长瑜在频繁的演出实践中，又对剧本作了多次梳理和修改，得到业内外广泛好评，获得“雏凤清于老凤声”的赞誉。鉴于历史原因，荀慧生一生未在银幕上展现风采。此次拍摄此剧，弥补了这一出荀派名剧没有影像呈现的遗憾。

戏曲与电影的交融创新

“京剧电影工程”在传播经典艺术的同时，也锻造了一支有经验、有水平、有热情、有追求的拍摄京剧电影的专业人才队伍，对戏曲电影事业的后续发展，将产生深远影响和积极作用。

京剧电影的拍摄不仅是一场京剧艺术的传承与接力，还见证着中国戏曲文化与电影文化的交融与创新。一大批有实力、有经验、高水平、高素质的艺术人才，全心投入、取长补短、通力协作，才有可能达到永久留存的目标。

调集精兵强将，组建阵容强大的演出团队。以实力最雄厚的京津沪为主要拍摄基地，打破团与团、地与地之间的限制，从各地优选最适合担纲演出的人才。据统计，21部电影所涉演员、演奏员广布18家京剧表演团体。武戏《大闹天宫》从14家京剧院团、院校，找到30多名翻打武戏演员，由福建京剧院、北京京剧院、中央戏剧学院的4名孙悟空扮演者合力完成。《谢瑶环》由国家京剧院、上海京剧院、天津京剧院、北京京剧院等院团的演员联袂担纲。《四郎探母》《红楼二尤》也充分体现了强强联合。

一批朝气蓬勃、实力强劲的青年拔尖人才崭露头角，在银幕留下青春亮丽的风采和功力非凡的才艺。张雪峰、李博、杨少彭饰演的杨延辉，窦晓璇、郭霄、吕洋饰演的铁镜公主，罗戎征饰演的尤三姐等，都让人眼前一亮。

特聘28位表演艺术家、剧作家、音乐家、戏剧理论家、电影导演组成艺术指导组，从剧目遴选到剧本修改、演出评议、审片论证，全程投入，建言献策。一批深谙电影规律、了解京剧、技术过硬的导演、摄影、录音、美工和制片人员，先后组成各个摄制组，边研究、边实践、边提高。

为形成一套恰当的视觉语言系统，对原作进行有效的电影化改造，完成由舞台艺术向电影视听艺术的转变，摄制团队针对每出戏的特点和需要，用创新先导，用科技支撑，用审美托底，力争做到京剧传承精美化、电影创作时代化，赢得当代乃至后代观众的认可。《四郎探母》大胆运用了虚拟拍摄技术，力求达到以往“搭景”完成不了的诗意效果。《大闹天宫》大量使用电脑动画制作和电影特技，营造变幻莫测的神话气氛。《霸王别姬》《萧何月下追韩信》《贞观盛事》则采用3D/全景声新技术，更加生动地传播京剧经典。

京剧艺术正通过银幕焕发出历久弥新的光彩。期待多年以后，这些影片在观众心中依然是当之无愧的精品。

（作者为上海京剧院原院长、剧作家）

青海平弦戏的音乐新探索

辛雪峰

伴奏乐器有三弦、扬琴、板胡、月琴、笛子、二胡等，演奏时旋律丰富而变化多端，显示出古典音乐在青海地区流变的轨迹。平弦戏初上舞台，唱腔依然以赋子唱腔为主，基本保持了曲牌套体结构，与此同时，不断吸收板腔体的长处，发展出慢板、快板等板式，提升了音乐的表现力。

《绣河湟》整体音乐结构层次分明、变化有致，曲牌体和板腔体有机结合。全剧音乐中有平弦音乐的柔美抒情，有青海花儿的高亢明亮，有秦腔的高亢激昂，还有青海民间小调的诙谐欢快，以及宣叙音乐如泣如诉的咏叹。有些唱段开始借鉴了秦腔高亢激昂的特点，结尾又能听到平弦戏的某些元素，既有浓郁的地方特色，又避免了单一性。

作曲家朱绍玉在《绣河湟》的“开篇”用大家熟悉的青海花儿“河州大令”创作了一首颇具山歌风格的歌曲，色彩多变的和声对于渲染气氛、提升音乐张力、展现交响性，起到了不可替代的作用。“刺绣退货”这一段落的音乐，曲调委婉，

哀怨，每一句的前半部分节奏紧凑、富于叙述性，后半部分则采用戏曲唱腔常用的一字多音的拖腔，使音乐显得更加委婉，伴奏的配器采用传统乐器三弦等与西洋弦乐相结合的形式。

《绣河湟》的唱腔设计充分考虑人物的个性化特点，全剧以板腔体为主，按照剧情需求，个别场景又打破了板腔体的限制。如第四场是音乐集中展现戏剧性的一场，有轮唱、对唱，唱腔音乐紧扣戏剧矛盾，使人物内心的矛盾与音乐色彩的对比形成强烈呼应。唱腔“湟水黎明月如钩”由引子、小夫妻对唱、阿爹独唱唱成，表现了两代人的冲突。这段唱腔先以旁白形式的山歌作为引子，旋律起伏较大，其后过渡到戏曲唱腔，转用说唱音乐“青海贤孝”，结合戏曲紧拉慢唱手法，将阿爹内心的愤怒展现出来，颇具感染力。

《绣河湟》的音乐还吸收了西方歌剧的多声部思维，句式简洁、清晰。剧中还设置了主题和副主题，主题音乐沧桑柔美，副主题明亮秀丽，

二者相辅相成，为全剧音乐增加了色彩。

戏以曲兴。剧种唱腔音乐能否吸引观众，决定着其生存与发展。《绣河湟》的音乐让观众产生共鸣，这不仅得益于作曲家深厚的音乐修养与高超的作曲技法，还在于他对河湟文化的了解及对青海这片土地的深厚情感。该剧以传统平弦戏唱腔为主要素材，创造性地将青海花儿、青海民间小调、青海各民族音乐元素、秦腔、眉户等西北民间音乐融为一体，为剧种的发展探索新路径。

（作者为中国艺术研究院教授）

艺 坛

舞剧艺术的创新，需要深入挖掘时代精神与当代人的审美经验，并为之赋形、抒情、写意，进而创造生动可感的审美形象，以此打动人、鼓舞人。

如何找到革命精神与当下艺术表达的契合点，是舞蹈创作者面对的课题。

近日，革命历史题材舞剧《蓝色裙摆》在国家大剧院上演，赢得观众好评。创作者将视野投向革命战争年代的共产党地下工作者，以敌我较量的“客轮”作为全剧叙事空间，用具有隐喻的色彩形式和简洁的当代创作手法，讲述了代号为“蓝色裙摆”的地下特工钟珊用生命传递情报的故事。作为一部展现革命岁月、致敬革命英雄的艺术作品，这部剧在主题构建、艺术表达等方面，为革命历史题材舞剧提供了启示。

舞剧艺术的创新，需要深入挖掘时代精神与当代人的审美经验，并为之赋形、抒情、写意，进而创造生动可感的审美形象，以此打动人、鼓舞人。舞剧《蓝色裙摆》中，创作者敏锐地抓住了“蓝色”这一色彩形式，将其作用于题材与故事的开掘。正是创作者对舞剧中“深蓝”符号的解码与应用，拓展了观众对于革命精神的感性认知空间，推动了舞剧对革命信仰的深层次表达。

舞剧中的“蓝色”，充分展现了革命的价值意义，增强了关于生命意义的艺术表达，形成诗意的表达空间。舞剧序幕，一束柔光映照在舞台上，在深蓝色的海水中，身着蓝色裙摆的钟珊张开臂膀，配合海水的波动向远方而去，与尾声地为了革命任务跃入茫茫大海形成了呼应。当舞剧中的“蓝色的裙摆”“蓝色大海的纱幕”“蓝色的密码”出现在观众眼前时，观众将自身审美经验和剧中人物联结起来，获得一种对主人公命运的认知与共鸣，构建起“蓝色大海——广阔纯净”“蓝色裙摆——女性柔美”等多重意味的感受。这样一种想象，推动了舞蹈诗意的表达与情感的抒发。

舞剧善于抒情。舞剧中，舞蹈情感的抒发以及隐匿于肢体语言中强烈生命力的表达，用“情”讲出的革命故事，具有思想的深刻性与情感的穿透力。舞剧结尾，钟珊为了革命信仰而决然赴死的舞段所迸发出的生命情感与强大的精神信仰之间，产生了强大的艺术张力。这种诗意的表达方式升华为主题，让欣赏者与剧中人产生情感共鸣。

编剧将一个惊心动魄的故事放置于一艘“客轮”之中。种种人物行为、戏剧冲突都被“限制”在了相对封闭的空间内。舞剧并没有刻意地对“物理空间”进行塑造，而是着重塑造人物丰富的“心理空间”。在剧中，创作者大量运用群舞的调度和演员视线的变换来构建虚与实的二重空间。在敌我斗争的叙事环境中，人物的心理空间被较大地挖掘表现出来。演员对于角色内心情感的把握较为准确，肢体语言生动地传达出人物的情感变化。

由此，舞剧《蓝色裙摆》在“小空间”中的情感起伏与精神升华，展示了一个波澜壮阔的时代切面，映射出革命历史的伟大真实。这种真实，体现为伟大革命者在面临“生与死”“信仰与爱情”等考验时有着相同的抉择，体现为个人命运与时代命运紧密相连。这种革命精神始终具有跨越时空的力量。

革命历史题材的舞剧创作，传承着中国共产党人的红色基因和精神谱系，具有重要意义。未来，舞剧创作应更加追求艺术创新，创造更多有深度、有内涵、有质量、有新意的舞台艺术形象。

（作者为北京舞蹈学院院长）



用诗化意象表现崇高精神

许 锐

康 龙 供图